第50卷 第5期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 50, No. 5
2013年9月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Sep. 2013

诗学与诗歌史研究

主持人语

诗学这个概念,有广义、狭义之分,有传统与现代之别。广义的诗学源自西方,其涵义与文艺学甚至美学相通,反映的是一种以诗为文艺的基本精神的美学观。在这一方面,诗学是一个极其自由的、甚至带有形容性的概念,如同诗这一个词有时候也可以做形容词使用一样。近期时有所见的诸如小说诗学、文化诗学,即是这样的一种用法。狭义诗学主要是近现代以来专业的诗歌与诗歌史的研究者在实践中自然地形成的一个概念,带有约定俗成性,它指一切以诗歌这一文体为对象的理论探讨、批评与研究。传统的诗学,则是在中国古代文人诗的发展历史中自然地形成的,其对象为中国古代称之为诗的文体,以五七言古近体、乐府体为中心,上溯诗经、楚辞,后起的与其紧相联系的则为词学与曲学,与诗学其实也有很深渊源的关系。与现代诗学着重是指有关诗歌理论与批评等学术性研究不同,传统的诗学以诗歌创作的艺事为主要内涵,实践这一艺事的则为今人所说的诗歌创作,评论或研究这一艺事者则为今人所说的诗歌理论与批评。因其理论、批评与研究常以实践为基础,所以常能逼近艺术之真相,其论诗史发展也能深揭其脉络。虽然各代、各派、各家,各依其艺术的立场,不无偏至,但今人若能一一深入其阃奥,得其真义,然后出于其外,融通而观之,则中国古代诗学及其发展历史的全体,终能求得。否则,若一味求新立异,一任主观,师心自用,纵有可观,未足以论大道也。至于种种新方法、新观念之引入,也必以其能更有助于发现中国古代诗学与诗歌史之真相为标准,必须汇通于古今、中西之际而论之,方能取得学术之价值。

本栏目以中国古代的诗学与诗歌史为基本的探讨中心,以狭义诗学与传统诗学为主要的探讨对象,但同时联系现代的、广义的诗学,古今中外,皆可讨论。今人常言,诗为人类之精神家园、情感栖息地,然此一精神家园、情感栖息地究竟以何种形式存在,与人类的其他文化及实际生活究竟以何种方式联系着,有何矛盾?因何谐和?且古今中外,此一精神栖息地曾以何种状态存在,其与历史文化曾经发生怎样的关系?其中有待探讨之真相,何只星河万千?如此而言,则诗学之义大矣,诗歌史之义大矣!

本期所刊两篇,一篇探讨《诗经》解读中文学解读与文化解读的关系。从古到今,各家各派的“诗经学”,实以解读为主要的内容。虽然因为各自的学术立场之不同,解读也常发生变化,但学术的探讨,终以求得真相为目标。纵然这种真相只存在于我们的认识中,但也要推究至客观之极致。另一篇讨论二十世纪乐府研究的历史。近期关于二十世纪古代文学研究的研究,已成本学科的一个重要课题。但目前所见,以目录式综述为多,学术史建构较少。这篇论文在建构乐府研究的学术史方面做了一些尝试。

——钱志熙

20世纪上半期乐府研究史述评

钱 志 熙
(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘　要: 20世纪上半期的乐府研究,主要是在北大、清华及西南联大等学校和研究机构中展开的。黄节首开学院乐府研究之风气,但其方法趋向于传统;同时的歌谣运动、新文学运动也有力地促进了汉魏六朝乐府研究风气的形成,并且在研究方法与观念上都与传统的研究有很大的不同。此后诸家,或主要是以平民文学、白话文学的观念阐述乐府,如郑振铎、陆侃如、冯沅君诸家,或力图将传统的乐府研究与新的美学观念相结合,

以达到更加客观、历史的研究,如梁启超、罗根泽、萧涤非、王运熙诸家。但从诸家的实际情况来看,学院式研究方法、传统的研究方法与新文学家式的研究方法,其实是相互交结一起的。本文主要从这样一些角度出发,对 20 世纪上半期诸家乐府研究进行评述,试图建构 20 世纪乐府研究的学术史。

关键词: 乐府研究史; 学院派; 新文学派

中图分类号:I 206. 2 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2013)05-0104-12

20 世纪学术发展历史,是一个现代学术发展的进程。20 世纪的乐府研究,既是传统的乐府学的延续,同时又有它的现代的起点,与传统的乐府研究在体制与观念、方法上有很大的不同。这其中有两个因素最重要,一个学院式的乐府研究的展开,一个是在新文化、新文学运动及其文学观念对乐府诗歌研究的深刻影响。20 世纪上半期的乐府研究,因对学院式研究方法、继承古代的乐府研究传统与新文学观的研究方法各有侧重,隐成两种甚至三种研究倾向。也可以说存在着不同的乐府研究的流派。但是,在更多研究者中,各种不同的研究方法与文学观念,其实又是复杂地交织着的。本文尝试循着上述思路述评有代表性的各家,为建立 20 世纪的乐府研究的学术史提供若干基础性的观点。

一

20 世纪初大学文学史教学与研究体制创立后,不仅撰写文学史成为一时之热,而且各种有关古代文学的专题研究也随之展开,开始了现代形式的文学史研究。从这一点来讲,促使学术界所说的 20 世纪古代文学研究的现代化进程的首要因素,应该是新的教学与研究体制的确立,而随后发生的新文学运动的观念影响,相对来说是一个次要的、偶然性的因素。在乐府研究方面也是这样,我们看到,20 世纪的汉魏六朝乐府研究,曾是北京大学文科研究所、清华大学研究院、西南联合大学研究生们重要的选题之一。这与刘师培、黄节的影响分不开的。

刘师培的《中国中古文学史》,奠定了 20 世纪魏晋南朝文学研究的基本格局,是沟通以钟、刘为代表的古代文学史家与现代的魏晋南北朝文学研究之桥梁。发源于扬州学派的刘氏中古文学史研究,侧重在文人诗赋,是以扬州学派的“文”的概念来研究该段文学。从分段上说,汉代乐府不在其范围之内,而南北朝乐府虽在其研究范围之内,实亦未曾触及。但刘氏受近代西方学术观念启发,对于诗乐关系实亦有所关注。其《论文杂记》第 15 条“上古之时,六艺之中,诗乐并列,而诗有入乐不入乐之分”云云,第 20 条“诗与乐分,然后有诗有乐府,乐府将沦,乃生词曲”云云,①其基本观点,是强调词曲乃继乐府而生的歌诗。此外,刘氏接受西方文体发展观中诗歌早于散文的观念,并认为谣谚为诗歌之源。②刘氏关注到歌谣、诗乐分合、词曲等部分,实已涉及中国古代诗乐关系的整个历史。其对后来音乐文学的研究,应该是有所启发的。

20 世纪乐府研究的开山之作,实应推黄节(1873—1935)发表于民国十二年(1923)的《汉魏乐府风笺》。黄节 1917 年被聘为北京大学教授,专授诗学。他以此为契机,系统整理研究诗经、汉魏六朝诗,并于 1923 年出版《汉魏乐府风笺》。黄节的研究以整理作家专集为主,是属于传统的研究形式,其乐府的研究,所秉的也是传统的方法。自汉儒以来,就每以雅乐的标准衡量、批评汉魏以来俗乐,这是古人研究乐府及其音乐的重要观念与方法。黄节细辨汉魏乐府的风雅颂体制问题,采用的仍是传统的学术方法:

> 汉世“声”“诗”既判,乐府始与诗别行,雅亡而颂亦仅存,惟风为可歌耳。《汉书·礼乐志》:武帝

收稿日期:2013-04-08

作者简介:钱志熙,男,浙江乐清人,北京大学中文系教授。

① 刘师培:《中国中古文学史 论文杂记》,北京:人民文学出版社 1959 年版,第 129、135 页。

② 刘师培:《中国中古文学史 论文杂记》,第 110 页。

“立乐府,采诗夜诵,有赵代秦楚之讴”,盖风也;而朝庙所作,则安世房中歌郊祀歌谓是“颂”已;铙歌非雅也。郑夹漈谓:上之回圣人出君子作也,雅也;艾如张雉子斑野人之作也,风也:夹漈不辨“风”、“雅”矣。铙歌皆边地都鄙之谣,有音制,崎岖淫僻,止可度之鼓、吹、笛、笳,为马上之曲,不可被之琴、瑟、金、石,为殿廷之乐也;是故汉雅亡矣。魏武平荆襄,获汉雅郎杜夔,使创定雅乐。汉本无雅,夔所肄习乃制氏所传文王伐檀驺虞鹿鸣四诗之音节耳,非汉雅也;其篇又不传,知其无所创定矣。文帝使缪袭造短箫铙歌十二曲,用汉曲而易其名,如朱鹭为楚之平,思悲翁为战荥阳是也。夹漈谓魏晋仿汉铙歌短箫,叙其创业以来伐畔讨乱肇造区夏之事,即古之雅颂矣。岂知声为乐体。刘彦和云:“辞非典文,而律非夔旷。”短箫铙歌乃军中马上所奏,汉制尚不可登之殿廷,况仿为之耶!故汉雅亦亡矣。兹篇所录,皆汉魏乐府“风诗”,故曰“风笺”。

黄节的基本看法,是认为汉虽有颂,而雅实无存。魏(当然也包括后来各代)的仿汉短箫铙歌,虽然辞语典雅、并且旨在歌功颂德,但其音乐本体却非雅乐,所以也不能算是雅。由此推论汉魏乐府主要的体制,实为“风”。这个观点看起来与后来新文学诸家重视汉乐府的民歌性质相近,但其方法观念则纯为传统。汉儒诸家,就斤斤于辨别汉乐雅亡而俗盛的事实,而其确定乐之雅与俗,主要的依据是音乐而非文辞。所以诸家甚至对《郊祀歌十九章》的音乐性质,也有所质疑。后世学者,如宋人郑樵、元人李孝光等,都采用风、雅、颂的分类方法来研究乐府。黄节的研究与这个古代的乐府研究传统是一脉相承的。

就大学堂及北京大学早期的诗学研究风气来看。其前主讲北京大学诗学的主要是桐城派的姚永概与同光体的陈衍诸家,他们主要以旧诗文家的身份来授学,自觉研究的意识尚未明确。他们对于乐府,也没有给予特别的关注。黄节虽是诗人,且其诗学陈后山,与同光体也有相近的地方,但能突破此前的旧文学流派的局限,首先对汉魏六朝诗歌史展开较系统的研究。其重视汉魏乐府,并以风雅颂论汉魏乐府,可谓乐府学上承前启后、贯通古今的一环。黄氏在 1933 年发表的《答朱佩弦先生论清商曲书》的最后一节,说到了他自己的乐府研究,并且表达了他对乐府研究的看法:

十二年以前,学校无言乐府者,仆创为之解,今已蔚为大国,咸知乐府之足重,不下于诗三百篇矣……今日研究乐府者,无论与仆所见为异同,皆愿闻之。然徒为题目源流,纷争辩论;而于乐府之本体,不求探索;开篇不能明其义,则秉笔不能续其词;只有批评,而无感兴撰作,又无益之甚矣,非仆倡言乐府之本意也。①

黄节隐然以学院派乐府研究的开山者自居,并非自夸之语。其所批评的“徒为题目源流纷争辩论”,当然是针对梁启超而言。而“只有批评,而无感兴撰作”,则似是有感于以胡适为代表的新文学派的乐府研究。后来萧涤非在他指导下著《汉魏六朝乐府文学史》,认为传统的以音乐为标准的乐府分类法,在乐调丧失后,只有文献整理的价值,“若欲统观历代升降之迹,则甚所宜”。②正是受到乃师看法的影响,并隐含批评梁任公一派过重传统分类的意思。

二

另一方面,五四以来白话文学、民间文学的思潮,也是 20 世纪上半期汉魏六朝乐府研究的重要刺激因素。五四新文学运动对乐府诗歌的研究,是沿着民歌、歌谣、白话文学等概念展开的。五四前后,在北京大学曾兴起一个有组织、有阵地的以民间歌谣为主要对象的民间文化研究活动:1918 年 2 月北京大学歌谣征集处成立;1920 年 12 月北大歌谣研究会成立;1922 年 12 月《歌谣》周刊出版。歌谣征集与新诗(白话诗)创作,无疑是为后来的诗歌史研究提供重要的诗史观,其对汉魏六朝乐府诗的研究影响尤为直接,是造成新的乐

① 原文发表于 1933 年 5 月 8 日《清华学刊》三九卷八期,此据上海古籍出版社 1980 年《朱自清古典文学论文集》附录,第 182 页。

② 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,北京:人民文学出版社 1984 年版,第 13 页。

府学与传统乐府学的不同的重要的观念背景。新文学家对乐府诗的研究,至少就最初的阶段来看,就是白话诗、平民文学运动的一部分。这方面我们可以胡适的《白话文学史》、郑振铎的《中国俗文学史》以及陆侃如、冯沅君的《中国诗史》为代表。民国十年(1921)胡适受教育部委托办第三届国语讲习所讲国语文学史,为其《白话文学史》的初型。其第三讲"汉朝的平民文学",主要就是讲汉乐府。1928 年,胡适《白话文学史》出版,是影响二十世纪乐府研究的另一重要著作。胡适的《白话文学史》对乐府的处理比较简单,其所秉持的主要是新文学派认为文学来自于民间的文学史观:"一切新文学的来源都在民间。民间的小儿女,村夫农妇,痴男怨女,歌童舞妓(伎),弹唱的、说书的,都是文学中新形式与新风格的创造者。这是文学史的通例,古今中外都逃不出这条通例。"胡适较早比较明确地提出一切新文学都来自民间的观点:"《国风》来自民间,《楚辞》里的《九歌》来自民间。汉魏六朝乐府歌辞也来自民间。以后的词起于歌妓(伎)舞女的,元曲也是起自歌妓(伎)舞女的。弹词起于街上的唱鼓词的,小说起于街上说书讲史的人——中国三千年的文学史上,那一样新文学不是从民间来的?"①《白话文学史》的第三章为《汉朝的民歌》,完全用民歌的概念来介绍汉乐府诗。传统的乐府学中,如班固《汉书·艺文志·诗赋》已经指出汉武帝立乐府采各地诗歌,《汉书·礼乐志》也说武帝立乐府,郊祀天地,采诗夜诵。《宋书·乐志》也说:"凡乐章古辞,今之存者,并汉世街陌谣讴。《江南可采莲》、《乌生八九子》、《白头吟》之属。"它们显然构成了胡适上述观点的依据。但传统的这种观点,还只是一种事实的说明,到了胡适这里,已然变成了一种文学史观,并且扩大了探讨的范围,尤其是注意到乐府之外的汉代歌谣,如汉文帝时民间歌讴文帝与淮南王刘长的"尺布谣"、武帝时的《卫子夫谣》、李延年的《北方有佳人》歌。但胡适的理论中存在着矛盾,他将白话文学、平民文学看成内涵相同的观念。其实汉代贵族也使用白话文学和民间的歌谣形式,而汉魏六朝的乐府歌诗,虽源出民间歌谣,但最后又进入宫廷乐府机构,成为贵族与平民共有的一种娱乐文艺。所以,所谓"白话文学"、"平民文学"、"民歌"这些概念,都有它们的局限性。传统的乐府学重视乐府的音乐体性,对汉魏六朝的乐府做了许多音乐学与文献学方面的研究。胡适之介绍汉魏六朝乐府文学时,差不多是完全用民歌这个概念代替了乐府诗的概念。他关注乐府机构,也只强调其为俗乐的机构,"民歌的保存所"。②

除了强调乐府的民歌、白话文学性质外,胡适对乐府研究比较有意义的推进,是论述了文人对乐府的学习的问题。他认为因为乐府机构,文人有机会与民歌接触,文人受民间影响而写作带有平民化的诗歌。他从平民化的角度肯定文人文学,同时也指出魏晋南北朝诗歌的文人化问题。他将整个建安诗歌理解为文人对民歌的仿作,"这个以曹氏父子为中心的文学运动,他主要的事业在于制作乐府歌辞,在于文人用古乐府的旧曲改作新词。"③"我们看曹操、曹丕、曹植、阮瑀、王粲诸人做的许多乐府歌辞,不能不承认这是文学史上的一个新时代。以前的文人把辞赋看作主要的事业,从此以后的诗人把诗看作主要的事业了。以前的文人从仿作古赋颂里得着文学的训练,从此以后的诗人要从仿作乐府歌辞里得着文学训练了。"④在强调文人接受乐府民歌的体裁、风格的同时,也指出了诗歌文人化的问题。并认为:"文人仿作民歌,一定免不了两种结果:一方面是文学的民众化,一方面是民歌的文人化。"⑤"我们把(此)诗(引者注:《有所思》)与张衡、繁钦的诗比较着,再用晋朝傅玄的《拟四愁诗》来合看,便可以明白文学与民众化与民歌的文人化的

① 胡适:《白话文学史》,长沙:岳麓书社 1985 年版,第 19 页。
② 胡适:《白话文学史》,第 31 页。
③ 胡适:《白话文学史》,第 58 页。
④ 胡适:《白话文学史》,第 60 页。
⑤ 胡适:《白话文学史》,第 63 页。

两种趋势的意义了。”①在论应璩的诗白话性质时说:“这种‘通俗化’的趋势终究抵不住那文人化的趋势。”②在论述阮籍《咏怀诗》时,胡适肯定阮籍在五言诗发展上的作用,认为“五言诗体,起于汉代的无名氏诗人,经过建安时代许多诗人的提倡,到了阮籍方才正式成立。阮籍是第一个用全力做五言诗的诗人,诗的体裁到他方才正式成立,诗的范围到他方才扩充到无所不包的地位。”但他又说:“他的诗虽然抬高了五言诗的身份,虽然明白建立了五言诗的地位,同时却增加了五言诗里文人化的程度。”③看来,胡适确立的平民化(白话文学)与文人化两对概念里,其价值判断明显地倾向于平民化的。这与此前的“选学派”的文学史家重视文言与藻彩、重视六朝辞赋的观点,可以说有些针锋相对的。其后鲁迅也有类似的文人采取民间文学新形式的观点④。从这里可以看到,这是五四新文学家们的普遍认同的观点,是新文学运动影响古代文学史建构的一个重要方面,这再次证明文学史的建构来自当代文学⑤。与其介绍汉乐府,即用汉代平民文学、民歌的概念相类似,胡适对南北朝乐府也提出概念,称为南北新民族的文学。所谓南北新民族文学,是指南方的吴、东晋南朝时期以吴声等为代表的吴地新民族文学,以及北方各族融合,形成新兴民族,并接续汉文学,形成北方新民族文学。南北新民族文学的主体,仍是民间文学,“这个割据分裂时代的民间文学,自然是南北新民族的文学。江南新民族本来的吴语文学,到此时代方才渐渐出现。南方民族的文学的特别色彩是恋爱,是缠绵宛转的恋爱。北方的新民族多带著尚武好勇的性质,故北方的民间文学自然也带着这种气概”。“北方平民文学的特别色彩是英雄,是慷慨洒落的英雄”。⑥ 胡适的“南北新民族文学”作为一个文学史范畴,不像他的平民文学、文人化等范畴那样成功,后来的学者很少使用这样的概念来研究南北朝乐府诗。胡适关于汉魏六朝乐府诗研究的另一重要概念就是“故事诗”,其《白话文学史》第六章为“故事诗的起来”,就是集中讨论这个问题,这里也明显体现比较文学与新文学的视野。

郑振铎 1938 年的《中国俗文学史》建立的俗文学概念,是五四以来新文学系统的文学史研究成果结晶。其“俗文学”概念是对五四以来白话文学、民间文学的发展。郑氏一方面强调俗文学与正统文学的对立性,同时又强调其与正统文学的密切关系,认为俗文学是正统文学之源。“正统文学的发展和‘俗文学’是息息相关的。许多正统文学的文体都是由‘俗文学’升格而来的。像《诗经》,其中的大部分原来就是民歌,像五言诗原就是从民间发生的,像汉代的乐府,六朝的新乐府,唐五代的词,元、明的曲,宋、金的诸宫调,哪一个新文体不是从民间发生出来的。”⑦他认为民间出现新文体,最初被士大夫完全忽视,随其流行,渐有采用,最后升格为王家贵族的东西,并渐渐远离民间。这些观点,与胡适、鲁迅的相关观点一脉相承。但郑氏进一步提出“中国文学史的中心是‘俗文学’”⑧,却是其经过长期研究后得出的重要结论。他对汉魏六朝乐府比胡适有更详细的介绍,但主要的文学观念是秉承胡适的,尤其是对原始记载中贵族及文士与乐府的关系,多持怀疑的态度。五四以来站在白话文学、民间文学立场上的乐府研究,在重视乐府诗歌的文学史地位的同时,对其体性的认识存在着简单化的倾向,例如将吴声、西曲完全等同于民歌,而没有看到它们是由民间歌谣、俗调发展为上层与宫廷的乐曲的,其真正的体性是乐章歌词,而非原始歌谣。对于史书记载的一些贵族创作的吴声、西曲,大多致以

---

① 胡适:《白话文学史》,第 69 页。
② 胡适:《白话文学史》,第 71 页。
③ 胡适:《白话文学史》,第 73 页。
④ 鲁迅:《且介亭杂文·门外文谈》。
⑤ 参考钱志熙《中国古代的文学史构建及其特点》,《文学遗产》2003 年第 6 期。
⑥ 胡适:《白话文学史》,第 109 页。
⑦ 郑振铎:《中国俗文学史》,第 16 页。
⑧ 郑振铎:《中国俗文学史》,第 17 页。

怀疑、甚至简单否定的态度。郑振铎的《中国俗文学史》在这方面表现得很突出。如《读曲歌》《宋书·乐志》记载为彭城王义康所作,郑氏认为:“那八十九曲的《读曲歌》,其题材和情调和四十二首的《子夜歌》没有两样,都是很漂亮的民间歌谣,根本和什么刘义康、袁后不相干。”①《懊侬歌》、《古今乐录》载为石崇妓绿珠所作,郑氏认为:“《丝布涩难缝》一首,仍是民谣,不会是石崇、绿珠所作。”②还有如:“相传《乌夜啼》为宋临川王刘义庆所作,但审这八曲的口气却全是民歌,和义庆故事毫不相涉。”③“《西乌夜飞》相传为宋沈攸之举兵发荆州东下,未败之前,思归京师所作。这话也是毫无根据的。”④这里将创调与现存的作品完全等同而论,仅据现在作品的内容来否定记载中的创调者,证据是相当不充分的。这其实反映了文学史观与文体观念中的偏差。四五十年代之间王运熙对吴声西曲的研究,则尊重原始的记录,对吴声、西曲与南朝贵族的密切关系,做了许多论述,可以说是纠正了以郑氏为代表的乐府研究中的“疑古派”的偏差。

陆侃如、冯沅君 1922 年考入北京大学中文系。1924 年入清华大学国学研究院从事古典文学研究。1927 年陆侃如出版《乐府古辞考》。此后与冯沅君撰写《中国诗史》,于民国十九年完成,由上海大江书铺于 1933 年出版。陆氏的乐府诗研究,从文学史观来说,是沿承胡适的。在 1955 年人民文学版《中国诗史》的自序中他交代说:“在重印几个月中,新中国的学术界里展开了波澜壮阔的批判胡适思想的运动。”“在这运动中,像我们这样曾经被胡适反动思想所侵蚀过的人,的确受到一次不亚于三反运动的极其深刻的教育。现在更感到应该作些必要的修改。”“胡适在《白话文学史》里的谬论,我们不止一次地移植了过来。”⑤另外,在陆氏研究乐府的时期,在他就读的清华国学研究院任导师的梁启超也开始了《中国之美文及其历史》的撰写。陆侃如在《中国诗史》卷一《古代诗史》的第四篇《乐府》中,采用了梁氏关于清商三调不属相和歌辞的看法。随后即引起黄节的商榷意见,引发了 20 世纪中持续甚久的关于清商三调是否隶属相和歌辞的学术讨论。

源于新文学一派的汉魏六朝乐府研究,侧重于文学的一面,对乐府的音乐本体及其特殊的体制不太注意。但对其民间文学、抒情文学的体性,有较多的阐发。陆、冯两家的《中国诗史》在实证研究方面有明显的推进。他自称受了五四运动右翼“整理国故”的影响⑥。也许是受梁氏的影响,他对汉魏晋南北朝乐府的分类,特别重视。乐府分类学是传统乐府研究的重心,基本上是循着音乐与文学两个标准。汉至魏晋南北朝时期,主要是音乐的分类,唐宋时期则是音乐分类与文学分类的结合,其代表性的学者是郑樵与郭茂倩。传统的乐府研究在很大的程度就是乐府分类的研究。胡适、郑振铎两家的乐府研究,差不多完全用现代的贵族乐府、民间乐府这样的现代概念来代替传统的分类,对传统分类不甚究心。陆、冯的《中国诗史·乐府》篇,也采用民间乐章、贵族乐章等新概念,但具体的分类还是采用以郭茂倩为代表的乐府诗分类。“汉乐府的八类,可依其性质合为三组。《郊庙歌》,《燕射歌》及《舞曲》为第一组,都是贵族特制的乐府。《鼓吹曲》与《横吹曲》为第二组,都是外国输入的乐府。《相和歌》与《横吹曲》为第三组,都是民间采来的乐府。”其对贵族乐章的评论,较胡适、郑振铎稍为公允,“关于贵族特制的乐章,自周颂以来,历代都有。”“这些贵族乐章自然不值得在诗史上占篇幅,但周汉两代却不能不算例外。因为三颂是现存贵族乐章中之最早者,而汉代的祭歌舞曲则文学的价

---

① 郑振铎:《中国俗文学史》2006 年版,第 88 页。

② 郑振铎:《中国俗文学史》,第 92 页。

③ 郑振铎:《中国俗文学史》,第 98 页。

④ 郑振铎:《中国俗文学史》,第 100 页。

⑤ 冯沅君、陆侃如:《中国诗史》,北京:人民文学出版社 1956 年版,第 1—2 页。

⑥ 冯沅君、陆侃如:《中国诗史》,第 1 页。

值较高,对后代的影响也较大。”①陆、冯《中国诗史》将现代乐府研究重又与传统接隼,转向乐府文献的梳理,但本身并没有提供新的学术观点,基本上是罗列史料、作品与简单的艺术评论三者的结合。可以说是比较典型的新旧杂糅的体制。

三

梁启超在 1931 年开始研究美文史,关注乐府的分类问题。梁启超依据“美文学观念”来研究乐府诗,这虽也是西方引进的新概念,但似有与新文学派民歌、白话文学立异的动机。其于 1936 年出版的《中国之美文及其历史》,以较大篇幅来研究乐府,并对郑樵、郭茂倩诸家的乐府分类做了研究,提出他自己的看法。梁启超在 20 世纪乐府研究中影响重大的,是提出清商三调与相和歌不相统属的观点。这一观点,虽然没有被黄节、萧涤非诸家所认可,并讥其“徒为题目源流纷争辩论”,但是他开启了 20 世纪乐府研究的“考乐”风气,对后来诸家影响匪浅。

1927 年考取清华研究院国学门的罗根泽,先从梁启超治诸子学,后又研究批评史与乐府文学史,并在 1930 年撰写出《乐府文学史》,显然也是受黄节、梁启超等人的影响。他在《乐府文学史》的绪论中说“本师梁任公先生:‘乐府之分类,似草创于王僧虔《技录》,而郑樵《乐略》益加精密。’”②可见罗氏治乐府,受到梁启超的直接影响。但罗氏《乐府文学史》征引胡适《白话文学史》甚多,可见其受胡氏影响也是很深的。罗氏《乐府文学史》是他拟编的《中国文学史类编》的一种。他所拟的《中国文学史类编》分七类:一、歌谣,二、乐府,三、词,四、戏曲,五、小说,六、诗,七、赋,八、骈散文。这是一个分体文学史的尝试。其中的各种体类,后来学者也都有编著,如“戏曲史”、“赋史”、“散文史”。只是后人分别为专家之学,只重视一体,不能见中国文学体类之整体发展情形。从这个意义上说,罗根泽设计的《中国文学史类编》,迄今尚未真正完成。歌谣、乐府、词、诗四大类,以今人的观念,都属诗歌史的范畴,但罗氏将其分开来,不无特识。在其中,词史与诗史分开,是传统的观念,而歌谣、乐府各成独特一类,则不能不说是五四以来重视歌谣、重视乐府民歌的一个表现。

罗根泽用来梳理乐府史的基本范畴,仍是“民间歌谣”、“平民乐府”这两个概念,与之对应的则是文人乐府。比之胡适、郑振铎,罗氏对文人乐府的看法,趋于客观,在两者之间不大为轩渠。罗氏也重视原始的乐府文献记载,如其“乐府之义界”一章,引《汉书》“艺文志”、“礼乐志”的相关材料,得出结论说:“据《汉志》,乐府文学之成分,约有两种:一、民间歌谣;二、文人诗赋。但两种未必皆能合乐,故又使通音乐者,增删润色,以协律吕。”③罗氏循此特识,对乐府的入乐与不入乐,以及乐府入乐的各种不同方式进行深入的研究。实是抓住乐府诗歌史研究的要领。比之上述诸家,实有进步。罗氏根据《宋书》所列乐歌的两种版本,即原始版本与晋乐所奏版本,认为入乐的乐府诗实有三类:1. 民间歌谣,2. 文人诗赋。二者大概须经音乐家修改。3. 音乐家自制歌词。也就是说,前两者据罗氏看并非一开始就入乐,原本是徒歌或文人写作的徒诗(据笔者看,根据当时情况,应该是文人根据乐府调写作的徒歌),后经乐工润饰入乐。罗氏这个观点,是比较重要的,他注意到原始歌谣与乐章的区别。在理论方法上,应该是受到顾颉刚论《诗经》的歌谣与乐章关系的启发,而顾氏的看法,又是在北京大学采集歌谣活动中形成的。可见,20 世纪初的乐府研究,与采集歌谣、白话文学运动,有丝丝缕缕的联系。罗氏从入乐与不入乐、产生与创作的方式的不同等角度对乐府作了一个分类,制作了一个表格,从入乐与不入乐,以及入乐乐府的不同方式,不入乐乐府的不同创作方式来研究乐府,实为乐府研究最为科学的方法之一。罗氏之前,清冯班《钝吟新录》曾从入乐与否及创作方法方面为乐府进行分类:

---

① 冯沅君、陆侃如:《中国诗史》,第 169 页。

② 罗根泽:《乐府文学史》,北京:东方出版社 1996 年版,第 14 页。

③ 罗根泽:《乐府文学史》,第 2 页。

总而言之,制诗以协于乐,一也;采诗入乐,二也;古有此曲,倚其声为诗,三也;自制新曲,四也;拟古,五也;咏古题,六也;并杜陵之新题乐府,七也。古乐府无出此七者。①

罗氏《乐府文学史》出于梁启超氏《中国美文之历史》及陆侃如《中国诗史》之后。梁氏治乐府之特点,是极重梳理研究历史上的乐府分类。陆氏踵之,也颇致意于分类,然其见解不出于旧说。罗氏于乐府分类,带有综合的性质,颇多创新之见。他试图从多角度对乐府进行分类。大而言之,有文学、音乐两个角度。其言云:“今按治乐府有两种立场,一曰音乐,一曰文学。以音乐为立场,则所谓《新乐府》者,自然可废。岂惟《新乐府》,魏晋之作,其不入乐者,自然可废。即其入乐者,每多与本辞不同,则凡非本辞者亦可废。若以文学为立场,则凡仿效乐府之作,皆当目为乐府文学。”这一思想,与上述入乐与不入乐的分类是相关的。可见罗氏的乐府研究,尝试使用新的分类方法。他对传统的分类也进行了一番董理,最后对郭茂倩的十二类区分作了局部的省并,即去掉“琴曲歌辞”、“杂歌谣辞”两类:“惟《琴曲》最古之《琴操》既不可信(详《歌谣编》),则后世仿效之作,可援散乐附入舞曲,雅乐附入清商之例,附入《杂曲》。杂歌谣辞,余对梁、陆之说,极表同意,故附入歌谣编。余以为乐府文学,可分十类。”就汉代事实而言,歌谣虽常为乐府所采,但实与乐府为两类。琴曲为文人所制,虽为乐章,但在汉代并非乐府俗乐歌辞的系统。但后世如唐人拟乐府,多并歌谣琴曲而拟之。所以唐宋人所谓古乐府者,常并琴曲、歌谣而言。所以,罗氏秉承梁氏等人的看法,将歌谣划出乐府,另建独立的《歌谣》一编,来归置历代歌谣,无疑是有道理的。这正如唐代歌谣与唐诗声并非同类,宋人歌谣与曲子词亦非同类,是一样的道理。

罗氏《乐府文学史》分“两汉乐府”、“魏晋乐府”、“南北朝乐府”、“隋唐乐府”四阶段来叙述,兼顾音乐,但主要是侧重从文学史的角度来梳理乐府。然罗氏虽然对于入乐与不入乐及其各自的几种方式很重视,并且将乐府与歌谣、诗、词等几类严加区分,但其中仍多淆乱之处。如隋唐乐府诗的界域,如果很严格地自魏晋至唐的乐府体制来论,只有拟汉魏乐府、南北朝乐府及新乐府等三大类,其实质实为文人拟乐府。这三部分实与隋唐代实际的音乐渺不相关,而罗氏承前先叙音乐后叙文学的体例,本章中大叙隋唐音乐情况,似以此为唐乐府的背景。其第五章《隋唐乐府》之二《唐》(一):“唐代君主之提倡乐府”所叙皆唐代朝廷的雅乐、俗乐建设的情况,实为唐代声诗、曲子词之背景,与唐代文人乐府不相关。其以唐代君主重视音乐为唐乐府诗繁荣的原因之一,更是混淆文人拟乐府与唐代声诗、曲子之界囿。其论唐在奢靡、闲逸、豪侈、放荡的环境下产生音乐文学,其应制作品也“不拘君臣之礼,不作庙堂之文,欢呼聚乐,醉谑无嫌,则人之性灵与情感,皆得充分之表现,而活文学,有生气之文学,亦自可以油然而生。乐府至唐代,已至由分化渐就衰落时期,而能产生大批之文人新乐府,使乐府文学得一完美收场,君王后妃之提倡,与有力焉”。以此论唐诗之繁荣,尚有依据。以此论唐代文人乐府之原因,则偏离甚远。唐代文人乐府之繁荣,自有其另外的文学方面的原因,与唐乐之繁荣,并无直接的关系。

胡适一派根源于新文学观念的乐府研究,除强调乐府的民歌性质外,就是对于具体的乐府诗歌的时代风格、艺术性之评论。胡适的《白话文学史》与郑振铎的《中国俗文学史》都擅长现代式的艺术评点,可以说是此派乐府研究的另一成就所在,即用现代的艺术评论方法研究汉魏六朝的乐府。罗氏《乐府文学史》在评论历代乐府的风格方面,也有不少建树。他强调王朝政治、社会经济对乐府文学的影响。“就乐府说罢:汉代重在社会问题,魏代则浸入颓丧的人生观的意味,六代则多情歌,唐初则空中楼阁地表现着理想国的境界,中唐以后则又渐渐地走到社会问题上边,——这不是显然地受了政治的经济的影响吗?”虽然这样说过于笼统,并且没有区别这其中原生乐府与文人乐府体制、性质的不同,但强调政治及社会

① 丁福保辑:《清诗话》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 38 页。

经济对历代乐府精神的影响,并且对时代风格的演变作了初步的概括,这对后人的研究还是有启发作用的。

由于侧重文学价值,罗氏的乐府诗史观有与通常理解不同的地方,如其对建安乐府诗、唐乐府诗的评价比较高。“乐府之盛,莫盛于建安前后(东汉之末至曹魏之初)。故若完全以乐府为立场,分析篇章,宜以建安前后为全盛时期;西汉至东汉之初,为发生时期;建安以降,为摹仿时期,隋唐为分化时期;后此即衰落矣。”①“乐府有两时期的创作。两汉创作之后,首先模仿者为魏,次晋,次南北朝。魏为初期模仿者,晋南北朝为后期模仿者,故魏代之模仿乐府有声有色,可歌可泣,晋南北朝即奄奄无生气矣! 南北朝创作之后,首先模仿者理当为隋,但隋代为时太暂。模仿事业尚未大成。至唐代则文人视取法古乐府,别制乐府新词为事业。此时南朝、北朝两种创作乐府,待开辟之园地甚多,两汉乐府一支,亦以自两汉至陈隋,经若干人之努力,其过去成绩,亦不无可采。故唐代之模仿乐府,其成功遂较建安有过之无不及。”②就乐府在诗歌史中重要地位来看,这个看法比较合理。乐府一体的经典作品,也都产生于汉至唐代。唐以后虽然文人拟乐府仍然是诗中一体,但实已处于边缘。所以,将从汉到唐作为乐府文学史的主要时代来研究,是合理的。

罗氏对唐代乐府,分为两期:“(一)诗乐分立时期,即模仿时期——自唐初至李白。此时乐调虽亡,然多依傍古题,取法古辞,故能保持乐府之特别风格。其歌咏材料,偏于关塞,偏于征战,偏于英雄儿女,成功一种豪华的贵族文学。(二)诗乐合一时期,即由分化而至衰落。此时期之歌咏材料,偏于乱离,偏于时事,偏于社会人生,成功一种写实的平民文学,社会文学。”③尽管罗氏所说诗乐分立,诗乐合一,以及贵族文学、平民文学、社会文学等说法,概念本身还存在问题,但是他对唐乐府的分期,却是首创的,并且对我们研究唐乐府的发展有参考的价值。

从上面所叙可知,罗根泽的《乐府文学史》在方法与具体的学术观点上,虽然接受了胡适、梁启超的乐府学,但他建立了自己的一个由汉至唐的乐府文学的叙述结构。

萧涤非 1926 年入清华大学中文系。1930 年入清华大学研究院就读,导师为黄节。萧氏在黄节的指导下撰写《汉魏六朝乐府文学史》(1933 年清华研究院毕业论文),1943 年由中国文化服务社出版。黄节强调乐府的文学性、并且强调乐府之本体之探讨,应该是萧涤非研究乐府的基本指导思想。诸家乐府史中,萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》最后出,对前诸家的研究,自有继承与借鉴,但更加以精密。如其论汉代乐府,前面诸家多一分为二,或分贵族乐府,平民乐府,或分文人乐府,民间乐府。萧氏论两汉乐府,则分为贵族、民间、文人三类,并述三者代谢之关系:“两汉乐府,约可分为三类:曰贵族,曰民间,曰文人。是三类者,亦可视为汉乐府之三个时期。自汉初迄武帝,为贵族乐府时期。自武帝迄东汉中叶,为民间乐府时期。自东汉中叶迄建安,为文人乐府时期。第一期作品无全篇五言,第二期五言与杂言参半,第三期则几纯属五言。大抵汉乐府发轫于廊庙,盛极于民间,而渐衰于文人之占夺,此其大略也。”④但萧氏对两汉乐府的这种三分法,其基本思路与观点,仍是来自胡适、郑振铎诸家。萧氏虽师从黄节,但在乐府分类上,并没有继承黄节的风雅颂分类方法,而是采用五四以来流行的贵族、民间、文人等分类法,可见新文学观的乐府研究影响之深,传统的研究方法多被取代。另外,萧氏在研究晋代乐府时,提出“晋的故事乐府”的说法,显然是受到胡适的影响,但他认为故事诗成立于晋,则似乎又是有意与胡立异⑤。萧氏在乐府的界说与分类方面,虽也提出音乐与非音乐、文学之价值

① 罗根泽:《乐府文学史》,第 64 页。
② 罗根泽:《乐府文学史》,第 243 页。
③ 罗根泽:《乐府文学史》,第 241 页。
④ 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,北京:人民文学出版社 1984 年版,第 23 页。
⑤ 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,第 176 页。

与历史之价值等标准,但在具体的分类上,并无新创之说。其最有价值成果是对汉乐府所属音乐系统的研究,提出汉乐府主要有“雅声”、“楚声”、“秦声”、“新声”四种的看法。他认为汉代雅声缺失,“几等于零”,明显地继承了乃师黄节的看法。并且本此观点,对杜佑《通典》、《旧唐书》等史籍认为汉代平、清、瑟三调皆周房中乐提出质疑。至论楚声、秦声之贡献在于产生整齐的五言诗,而新声的贡献在于产生长短句这样的观点,注意到音乐与诗体的产生的关系,实为萧氏乐府研究的一个特点。萧氏的另一比较重要的成就,是比其前诸家更加重视文人乐府的成就,书中魏、吴文人乐府、西晋文人乐府、南朝文人乐府、北朝及隋文人乐府,都有专门、深入的探讨。从这里可以看出,萧氏有意识地纠正胡适、郑振铎以来轻视文人乐府的倾向,力求更加客观地研究、叙述汉魏六朝乐府文学的发生、演变历史。这正是黄节所说的乐府之本体,也是他将书名《汉魏六朝乐府文学史》的用意所在。黄节的论文审查报告,对萧作多所肯定,并且下断语说:“统观成绩全部,皆能从乐府本身研究。知变迁,有史识;知体制,有文学;知事实,有辨别;知大义,有感叹,此非容易才也。”①评语不无溢美之处,但强调萧著“从乐府本身研究”、并且认为其具备较高的史家品格,其中实含有对五四以来纯以新文学观研究乐府的某种腹诽。

四

上世纪 40 年代,一批在清华、北大国文系以及清华文科研究所毕业的青年教师与研究生,在导师的指导下从事比较专深的学术研究,其中研究诗歌史的如余冠英、逯钦立,其重点多在汉魏六朝的诗歌史。在乐府研究方面,他们在比较充分地掌握史料、比较全面地了解作家、作品的基础上,在传统的学术知识之外,在乐府的音乐体制、文献整理以及作家、作品的思想内容与艺术价值方面,都做了比较深入的研究。可以说对出自黄节、胡适、梁启超三派都有所取。

余冠英的《乐府诗选》,是继黄节《汉魏乐府风笺》之后的重要选本,是 50 年代至 80 年代学习、研究乐府诗的重要文本之一。在具体学术观点方面,余氏能比较准确地吸收传统乐府学研究的成果,而对采诗制度作了较好的梳理,他认为汉武帝时“采诗夜诵”(《汉书·礼乐志》)就是采集民歌,包括歌辞与乐调。传统对采诗的理解比较模糊,大体只知道是采集作品,余氏指出包括采乐调,这是符合音乐史的事实的,对我们理解汉武采诗的真相有启发。余氏还钩沉相关史料,指出东汉时期也有采诗:“东汉乐府是否恢复刘彻时代的规模制度,史无明文,但现存古民间乐府诗许多是东汉的,可能东汉的乐府是采诗的,至少东汉政府曾为了政治目的访听歌谣。”“到了魏、晋,乐府机关虽然不废,采诗的制度却没有了。旧的乐府歌辞,有些还被继续用着,因而两汉的民歌流传了一部分下来。六朝有些总集专收录这些歌辞,到沈约著《宋书》,又载入《乐志》。”“南朝是新声杂曲大量产生的时代,民歌俗曲又一次被上层阶级所采取传习,不过范围只限于城市,内容又不外乎恋情,不能和汉朝的采诗相比。”“后魏从开国之初就有乐府。那时北方争战频繁,似乎不会有采诗的事。但‘横吹曲辞’确乎多是民谣,传入梁朝,被转译保存,流传到现在。”“从上述事实看来,汉、魏、六朝民歌的写定和保存,主要依靠政府的乐府机关。但由于私家肄习,民间传唱而流传的大约也不少。”②像上述这样通过全面的掌握史料与复原史实得出来的结论,代表了一种求实的史学风格。此外,余氏《乐府歌辞的拼凑与分割》、《吴声歌曲里的男女赠答》、《乐府诗集作家姓氏考异》以及《七言诗起源新论》等文章,也都是从平正求实中获得新知,代表了 40 年代至 50 年代初期的研究风格。

逯钦立 1936 年至 1937 年就读于北京大学,1937 年 6 月以北京大学学籍毕业于西南联合大学,毕业论文题目为《相和歌词考》,1943 年以《乐府相和歌考证》为题刊于《读书通讯》第六十三、六十四期,又于 1982 年以《相和歌曲调考》为题

① 萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》“黄序”,第 4 页。

② 《〈乐府诗选〉序》,余冠英:《汉魏六朝诗论丛》,北京:商务印书馆 2010 年版,第 4—5 页。

发表于中华书局《文史》第十四卷。这篇论文,对近人梁启超的清商三调不隶相和歌辞的观点提出异议,从梳理历代著录相和歌词、清商三调的文献出发,指出王僧虔《技录》已以清商三调属相和,又进一步从曲调制作、演奏形式出发,认为清商三调仍属相和歌,但它们是相和歌的变种。他提出清商三调是魏代的产物,这是在乐府发展史上,第一次明确地指出从汉到魏晋,乐府音乐是有所演变的。而从前的史料记载汉魏乐府演变的,只有《宋书·乐志》记载的魏明帝分相和为两部,"清商三调,荀勖撰旧词施用者",以及刘勰认为"宰割辞调,音靡节平"这几条记载,后人于此也颇少考论。逯氏第一次对汉魏之际乐府音乐体制演变进行考证,实开后来考证乐府音乐体制之先河。又逯钦立 1945 年所作的《汉诗别录》中,也多考证汉乐府诗歌的文辞。其《先秦汉魏晋南北朝诗》也体现了他研究汉魏六朝乐府诗的成果。

王运熙先生在 40 年代后期登上乐府研究的舞台,正是乐府研究开始走向平正求实、重视具体的问题的研究,淡化简单价值判断的时期。他可以说是 20 世纪乐府研究史的承续性人物,也是殿军式人物。王运熙先生研究吴声西曲,是受到五四以来以胡适之为代表的重视白话文学、民间文学的文学观念影响的,但他在文学史的观念上,对前人是有所发展的。《吴声西曲杂考》一文的《引言》中交代他自己对吴声、西曲等俗乐歌曲与民歌与文人以及上层统治者的关系,对前人简单化的看法有所纠正:

> 历来的正统的文人学士们,一向认六朝的清商曲为卑下猥琐的靡靡之音,因而对它们忽视、蔑弃,不暇也不屑下一番史实的考证。"五四"以后,这观念转变过来了,吴声、西曲在文学中获得了很高的评价,被珍视为古代民歌中的瑰宝。然而正因为简单地认为它们是纯粹的民歌,而忽略了实际上是经过贵族阶级加工过的乐曲,它们的作者往往是一些文人学士、达官显宦,它们的创制和发展,和贵族阶级的享乐生活有着密切相关的联系,因此,吴声、西曲中至今还存在着不少未被弄清楚的问题,须要加以考订。①

五四以来站在白话文学、民间文学立场上的乐府研究,在重视乐府诗歌的文学史地位的同时,对其体性的认识存在着简单化的倾向,例如将吴声、西曲完全等同于民歌,而没有看到它们是由民间歌谣、俗调发展为上层与宫廷的乐曲的。其真正的体性是乐章歌词,而非原始歌谣。对于史书记载的一些贵族创作的吴声、西曲,大多致以怀疑、甚至简单否定的态度。郑振铎的《中国俗文学史》在这方面表现得很突出。王运熙采用实证的方法,尤其重视以正史乐志、笔记小说为主的六朝时代的音乐史料,对前此的简单否定六朝乐曲与贵族相关的看法多有纠正。吴声、西曲出于民间,但在当时也广泛地流行于上层,平民、文士、贵族三者都是吴声西曲的创作者与受众。我们觉得,这仍然是今后研究吴声、西曲的重要入手点。

王运熙的研究有一个重要特点,就是充分利用史籍及相关音乐文献的记载,注重原始的记载,如关于吴声、西曲的产生时代、地域,以及各曲调的原始作者,他都重视《宋书·乐志》等史书的最早记载,在此基础上广泛搜集材料,并利用文本得出结论。他的《吴声西曲杂考》,就是以原始记载为依据,对《前溪歌》、《子夜歌》、《子夜变曲》、《碧玉歌》、《团扇歌》、《懊侬歌》、《丁都护歌》、《读曲歌》、《襄阳乐》、《阳叛儿歌》等歌调的来历做了详尽的考证,为我们比较全面了解吴声西曲的真相提供重要的基础。其中的一些考证,对于吴声、西曲的发展史方面研究有重要参考价值,如关于《懊侬歌》为石崇妓绿珠所作,现代学者多所怀疑,王氏则据《乐府诗集》卷四六引《古今乐录》记载《懊侬曲》"齐太祖(王先生考证当作宋太祖)常谓之中朝曲"一条,论证东晋南朝人所谓中朝即指西晋,再根据一些旁证,谳定《懊侬曲》确应为石崇妓所作,并得出晋初吴歌已流行北地的推论。这对于了解吴声的发展史是很重要的观点。王氏的研究,代表了 20 世纪上半期乐府研究方面实证研究的深入。

本文尝试对 20 世纪上半期的汉魏六朝乐府研究史进行梳理,提出其中可能存在不同的流派

① 王运熙:《乐府诗述论(增补本)》,上海:上海古籍出版社 2006 年版,第 44 页。

或研究倾向的问题。但问题本身是很复杂的,事实上,不同的研究倾向之间,相互影响的一方面也许更大。尤其是主要来自于北大、清华研究机构的后起诸家,他们在方法与观念上,往往同时接受黄节、胡适、梁启超诸家的影响,有所融合。这需要深入的研究,如果能够将二十世纪前半期的乐府研究学术历史探讨清晰,真正做出一个专题研究史,将是有意义的事情。至于上世纪六十年代迄今的乐府研究史,限于篇幅以及问题的复杂性,只好暂付阙如。

A History of Research on *Yuefu* Poetry During the First Half of the 20th Century

Qian Zhixi

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: The research on *Yuefu* poetry during the first half of the 20th century developed extensively in such universities and research institutes as Peking University, Tsinghua University, National Southwest Associated University, and others. As a scholar of Academicism, Huang Jie (黄节) first created the mode of research on *Yuefu* poetry. Meanwhile, the mode of research on *Yuefu* poetry of the Han, the Wei and the Six Dynasties was energetically promoted by the Folksongs Movement (歌谣运动) and the May Fourth New Culture Movement (新文学运动). After that, some scholars like Zheng Zhenduo (郑振铎), Lu Kanru (陆侃如) and Feng Yuanjun (冯沅君) interpreted *Yuefu* poetry with the concept of the civilian literature (平民文学) and the vernacular-Chinese literature (白话文学). Some other scholars such as Liang Qichao (梁启超), Luo Genze (罗根泽), Xiao Difei (萧涤非) and Wang Yunxi (王运熙), strove to integrate the traditional research method with new aesthetic ideas. In reality, the above-mentioned research methods were combined with each other. This article is intended to review the research by different scholars of that period on *Yuefu* poetry, and to construct an academic history on their research during the 20th century.

Key words: history of research on *Yuefu* poetry (乐府诗), Academicism, School of New Vernacular-Chinese Literature

(责任编辑 郑 园)